العدد 9560

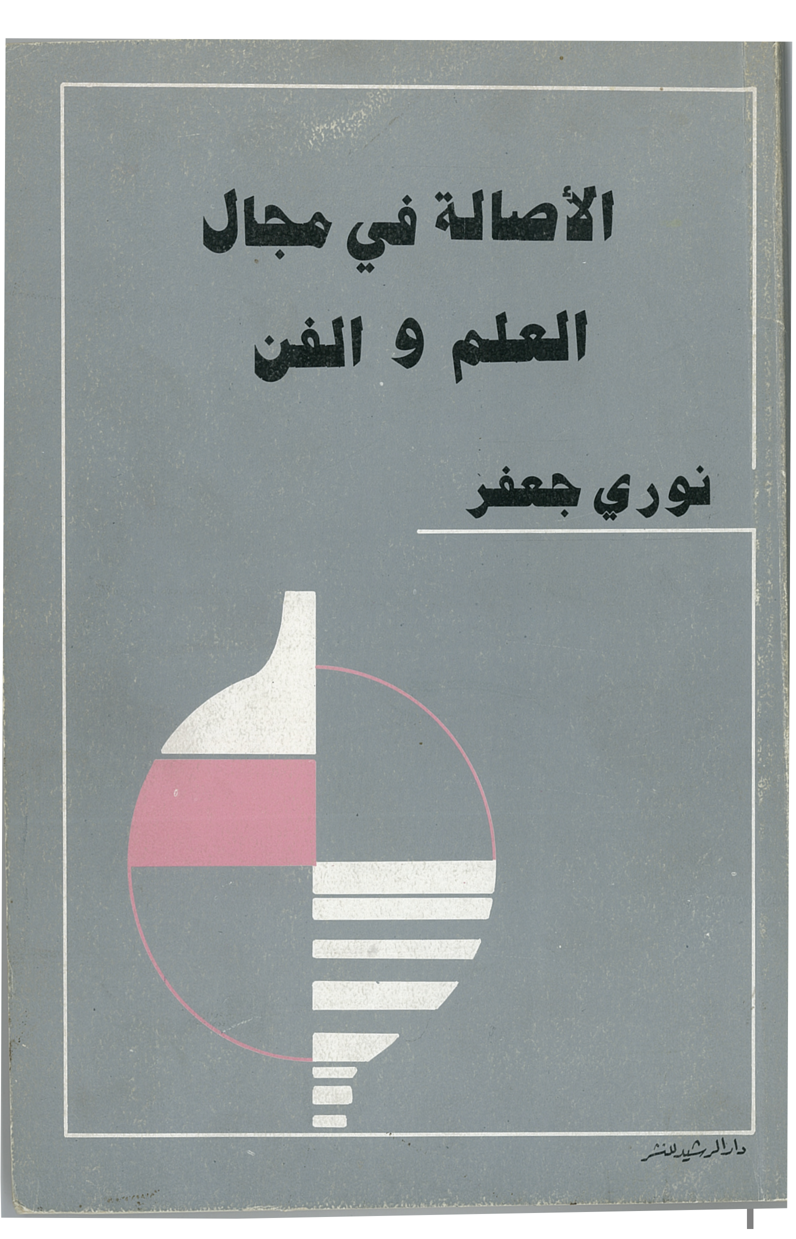
صحيفة يوميه تصدر عن دار التآخي للطباعة و النشر

التآخي
ATTAAKHI
تأسست عام ١٩٦٧

Attaakhi Daily Newspaper Published By: Attaakhi Publishing and printing House

المخرج- الدراما تورج: تجربتي الشخصية في ورشة الكتابة المسرحية (2)

المؤلف: قاسم محمد تاريخ النشر: الخميس 24-02-2011



لعل ابلائي هذا كحيز كبير من الوقت والجهد والعمل على التراث في العرض المسرحي، يعود الى البيئة أو الى بيئتين - كبرى وصغرى - اي بيئتي وغناهما - وهذه البيئة شعبية، مليئة، مخزونة مسكونة بفنون وآداب كثيرة متنوعة.. وقد اثرت في وفي شغلي في المسرح كثيراً جداً. وتسربت فتيتها الى نفسي وحسي وتشربت بها مطامحي وتطلعاتي الفنية - في العمل والتمرين والبحث. وعسى ما جاء في كتاب الباحث- العالم العراقي الدكتور نوري جعفر (الاصالة في مجال العلم والفن) ينطبق كلاً وجزءاً على ما اثرت البيئة الاجتماعية التي نشأت فيها به عليّ. حيث قال: (ان طبيعة الانسان - بعد التحليل الدقيق - ثمرة تفاعل واثر متبادل بين عوامل متلاحمة هي: اولاً:- البيئة الاجتماعية الكبرى التي يتعرض لها.. لتأثيرها- بدرجات مختلفة افراد المجتمع مع اختلاف، ايضاً بين المجتمعات، ويتم تأثيرها في الفرد عن طريق البيئة الصغرى. ثانياً:- البيئة الاجتماعية الصغرى- وهي المباشرة، الخاصة بكل فرد (اسرته) مدرسته في حالة وجودها، وجميع الظواهر الاجتماعية التي تدخل في نشاطه اليومي المعتاد. وعبر هذه البيئة يحصل التفاعل بين مقومات الفرد السايكولوجية الخاصة وخبرته وميوله والقضايا التي يجنح نحوها ويركز اهتمامه فيها اكثر من غيرها ويبذل جهداً فكرياً او جسمياً ملحوظاً) وايضاً: (يتضح ان القدرة او الامكانية لا تعني من الناحية الايجابية السايكولولوجية او الاجتماعية- قوة- معنية موجودة سلفاً لدى الفرد، بل هي ظاهرة مرنة تنشأ او تحصل اثناء عملية التفاعل بين الفرد وظروف البيئة . حقاً ان هذه البيئة التي نشأت ضمنها، انما هي احد اهم المكونات الشديدة

التأثير فعلا وبعمق بحيث عندما ابدأ الآن بتجهيز كتابتي المسرحية، اجد نفسي لاجئاً الى روح وتراث هذه البيئة، و(الاستلاف) منها مرة ومرات، آخذ منها قديمها، الادبي- الفكري- الاجتماعي، لا ضيف اليها الجديد المسرحي، اضيف المسرح- الآن- بنسج جديد، يضيف جديد لما عرفته وتعرف هذه البيئة (الشعبية) من فنون الفرجة والتفرج، والتعبير البصري، وكم اكتشف- اثناء استلافي- في ثقافة وفكروا بيئتي من المعاناة الشاملة، والاستشراقات العقلية المركبة (والتركيب عنصر مهم في العملية المسرحية)، بل كم اجد فيها ايضاً من وسائل التعب الفنية التي تعبر عن الانسان والحياة بدقة وشمول انساني يلغي الزمان والمكان، وفي كثير من الاحيان يكون مطروحاً بطرق واساليب وانماط تفكير ابداعية غير مألوفة بابداعها. الى جانب تأثير البيئة وجدت الحلم قائداً آخر في عملية تجهيزي لكتابتي المسرحية

* * * * الحلم:- الحلم يؤدي دوراً مهماً في عملي، وفي مسألة تجهيزي للنص الدرامي، حيث ينمي هذا الحلم (الحدس) باستمراره واستمرار استثماره، ويقود الى الحس وبعمق ثم يوحي، او يشي، شيئاً ، بطريقته ويدل على طريق يقود الى المادة الاولى او الاولية للنص المطلوب- تبعاً للحلم- تجهيزه، فالبحث العملي في تمرين تجسيده. فتصبح العملية هكذا:- -الموضوع يبحث عن تجسيده -التسجيد يبحث عن شكله -الشكل يبحث عن وسائل تعبيره -وسائل التعبير تبحث عن ايقاعاتها واصواتها، وهي بدورها تبحث عن شفرات ارسالها، لتصبح تعبيرات عيانية وحسية (خارجية وداخلية) عبر عملية الاخراج الذي يطرق عملياً قضية- تقسيم الزمان على المكان: بالفعل والتفاعل .. والتطور بينهما او مجموع التطورات الحاصلة في ما يجري امام المتلقي..

وحسب ديكارت:- اذ يقع الزمن على محور واحد (اجرائي). والمكان او المسافة، او الفراغ- ونحن نسميه الفضاء يقع على المحور الثاني.

وهنا يمكن تصور حدث ما (واقعة) والكشف عن تربيته بايجاد المسافة (برأيي من تفاعل الفعل وانتاجه للانفعال) التي سار فيها زمن معين. (ومسار الزمان هنا برأيي هو حركة الفعل في مختلف تطور مجابهاته..) *الخط يتكون من نقاط.. (ومجموع النقاط تكون سطحاً) *السطح يتكون من خطوط - (وهذه الخطوط تكون فضاء مختلف الابعاد)

*الفراغ (او الفضاء) هو خطي ومجزأ الى ما لا نهاية. (برأيي هذا الخطي والمجزأ ان هو الاتفاصيل المجابهات المتراكمة والمتوالدة عن الفعل ورد الفعل، وبفعل الذي يصبح بدوره فعلاً ينتج رد فعل وهكذا الى مالا نهاية ايضاً) اما الزمان:- الزمن خطي ايضاً:- -لحظات -ومضات -برهات -ثواني -دقائق

-ساعات... الخ!.. -تعادل النقطة في الفراغ المتواصل= لحظة في الزمن المتواصل اذن بالمكان او محور المكان هو فضاء للانفعال، لرد الفعل الذي سيصبح فعلاً، فيما بعد بدوره وبزمنه المعين. ومحور الزمان (الاحداثي) هذا فعل يعيش ويعاش، يتقابل، يتبادل، يجابه، ويواجه

ويتحرك على مدى تواجد وتوالد النقطة في المكان واللحظة في الزمان.
وما اقصده من تقسيم الزمان على المكان.. هو شيء قريب جداً من هذا، من حيث المفهوم العلمي للعمل الابداعي.
ولعل خزين ذاكرتي الانساني وتأثراتها البيئية، جعلت ان اكثر واحب ما يجذبني في مسألة= الحلم، الحدس.: من اجل تجهيز نصي الدرامي الخاص، هو لعبة (التناقضات) والتركيبات المتناقضة في الزمان. *الماضي يبحث في الحاضر ويتكلم بلسانه (ولأني حالم بعروض مسرحية لا يكتبها لي احد، غالباً ما اجد نص الحاضر في بيئتي، مرتبكاً.. عاجزاً عن التعبير عن ذات مكان وزمان وبيئته الاجتماعية والثقافية). *اخراج الحي من الميت. (وهي عملية احيائية تمنح حياة البيئة الثقافية حيوية مركبة الابعاد.) *اعادة خلق عوالم ابداعية- يقود فيها زمن زمناً آخر. ويحيا مكان بعيد ثانية، في ابعاد مكان حديث، ويتحدث فيها انسان من الغابر بلسان انسان من الحاضر، الى حد ان يتفاعل ويفعل، وينفعل الاثنان، ويتعايشان، بل يعيشان حالة ابداع واحدة كلية المخبر، متماسكة المظهر، متوحدة في الجوهر.
ان معظم ما انجزت من نصوص في ورشتي الخاصة، بدأ اول ما بدأ بحلم. لقد حلمت كثيراً بالتراث - مندهشاً مبهوراً- واشتغلت بعد الحلم كثيراً على التراث لمواصلة الدهشة، منذو انا طالب مسرح في معهد- كيتس- في موسكو، اي منذ عام 1964 (كنت طالباً في صف يوري زاخاوسكي، احد ممثلي ستانيسلافسكي ايام نشوء وازدهار = الطريقة = ثم شريك: فاختانكوف في تأسيس مسرح (الواقعية الخيالية) منذئذ ادركت، متلمساً، اضاءاتي الاولى: بأن تجهيز مادة دراسية (نص) حديث، عن التراث او الموروث، ليس (عملية روتينية عملية نقل من الى..) بل هي عملية (جدلية) لا تجزىء الظواهر،انما يتحدث فيها بنظرة جدلية، شمولية. بانها عملية معقدة- مركبة ايضاً. فالجدل يكون اساس حركيتها. والحلم هنا، ليس خدراً او ترفاً، بل هو جدل، هو صورة الفكر المفتوح على بوابات العوالم الشمولية- الكلية، الممتدة. اتاح لي الحلم - كمسرحي .. مخرج.. ممثل دراماتورج- ان اجد ضالتي المتعددة المتطلبات، في بحور واسعة من المنجز الادبي والثقافي التراثي، حيث (الاستلاف) من واقع بعيد ومن آخر.. اتاح لي مع تدريب الادراك والحدس، مجالات للتأول والتحويل في القراءة الفنية والاستقراء، والاستنباط التجسيدي عبر تمرين لا يتوقف. حيث اصبحت هذه الاستراخات والاستلهامات من التراث وبكل ضروبها، رموزاً حية حاضرة في حاضر هذه الحياة، وفي راهن هذا الزمن، مما عمق وألا الشرط الاكثر ضرورة - وجود المبدع الذي ما ان يضاف الى اية حياة او اية طبيعة او اي تاريخ، حتى يبدأ الفن..
الفن الذي هو الحياة- الفكر- الطبيعة مضافاً اليها الانسان المبدع. يقول الناقد محمد الجزائري:حين يفطر الكاتب الاشياء ويأخذ رحيقها، ويعقد مع النص حلفاً روائياً= واقول مع العرض المسرحي حلفاً ابداعيات قائماً على التخيل، لا على التصديق، يكون النص، ليس

بالضرورة مطابقاً للواقع). يقول ابن عربي: (الحلم مظهر من مظاهر الخيال وتجل من تجلياته) وفي عملي: الحلم والخيال شرط ضروري من شروط الوحي الدافع المحفز، وشرط الهام للتحرك، وشرط رغبة وشغف، خاصة في حالة العمل المكتشف الكاشف والعنيف الذي لا يكرر ولا يكرس احادية الظاهرة. ويستمر ابن عربي (ان الخيال يشخص المجرد، ويجسد المعنى بادخاله في قوالب الصور) اذ :- (كل عين تقول للاخرى: انها في مقام الخيال) العرض المسرحي... كما احب.. كما ارى بحاجة دائمة الى الحلم والخيال والى ذاكرة ممتدة عبر الذاكرات، باحثة عن افكار واحاسيس ومواضيع واشكال ووسائل تعبير متوقدة، موقدة، زمني الحاضر، لا يمنحي اياها،كما تمنحنيها المخيلة والحلم، هذا الشكل ينطوي على كشف المضمور وجعل الساكن امس، متحدثاً عن الحالي، والمسكوت عن اليوم صارخاً بصوت مركب من ايام.. من ازمنة عديدة، حيث لا براءة، وبخاصة في الشغل على التراث لان.. لا براءة اصلاً في المسرح، فلا الامس برئ، ولا اليوم برئ، وربما الغد.. ليس برئياً ايضاً- وقراءتي واستقرائي ليسا ببريئين، بل جوهرهما الكشف والاضافة والتركيب. في تجسيدي لحلمي احقق تحرراً في مجمل عناصر ما اقوم به من تجهيز للعرض المسرحي، يتوفر لي (بعد معاناة وسعادة التمرين البحوثي) فهم متجدد. فهم يتنامى .. يقود الى تمرين جديد على الدلالة والمدلول- ارى ان المدلول مبذول امام الجميع وهي خلاصات للجميع، خلاصات فيئن لها، نمطت، قحطت وكفنت في قوالب واصبحت جاهزة على رفي اليومي المستهلك لمن يريد استهلاكها مرة ومئة والف.. اذا اراد. لكن الدلالات الاستنباطية- الابداعية المتأتية من عمق حلم، ومن شدة شوق، وتلهف وبحث وشغف بذلك المجهول غير المجهز، المغمور في تراخيص الذاكرة غير الممرنة، هو مبعث الحب والحماس والحيوية والشغل سواء في البناء ام في اعادة البناء.. دون هاجس الوصول الى الخلاصة الطريق المسدود.

الحلم حافز مهم للدخول الى منطقة ذلك السري، المبهم، البعيد، الحلم يحفزني الى حالات رائعة من اكتشاف: اشياء/ عوالم/ شخصيات/ افكار/ سلوكيات/ ثقافات/ حيوات/ مواضيع/ تشكيلات.. وبنى فنية غريبة لم ارها في النص الجاهز المعد سلفاً وبقصدية للمسرح الصرف. ان المهم في حلمي هو اني اجهز مالا يستطيع ان يجهزه لي آخر في بيئتي الاجتماعية والثقافية. في بيئتي المسرحية. وهنا اجد ليس مهماً ان احصل على موضوع (تمثيليته) وأنا لا اسعى اصلاً الى هذا، بل المهم هو منح حياة مبدعة، ابتكارية، وبنظرة عصرية لمواضيع وتشكيلات آدب.. وتراث لم يحتك بالناس ولا الناس محتكون بها.

وان ما يهمني ويعيد خلق حلمي المترامي مرات ومرات: هو تلك الدهشة في عملية اخراج الحي من الميت - دليل هذا اهم من هموم الشغل المسرحي المعاصر وهذا ما يؤكد وجود عدد من المبدعين المهمين والمميزين في العالم اليوم، متميزون بشغلهم المسرحي المعاصر المثير، يعتمدون على

البحوثية في التراث الانساني لتجهيز عروضهم. *بروك - الانكليزي
*كردتوفسكي- البولوني *لوبيموف- الروسي
*روبرت ستوردار - الجورجي *الصديقي- المغربي
*المدني- التونسي *ولد خالي- وعلولة- الجزائر
*الفريد فرج- المعري
*ونوس- السوري
يوشتين - الفرنسية
وغيرهم كثير وفي مكان. اقول.. في كل القارات لعل شعور هؤلاء وعشرات غيرهم في كل بانهم قد وقعوا في اطار الدائرة المغلقة- دائرة الخلاصة، قد دفعهم للخروج من هذه الدائرة، الى مجاهيل البحث البعيدة عن المسرح الجاهز، وكانت العروض المسرحية الجديدة المثيرة: تجهيزاً وتفكيراً وتكويناً وتمريناً ومعرفة واضافة.. حيث تحولت خشبة المسرح، وكلية المسرح الى ورشة كتابة اخرى مغايرة.. من اجل المبدع والمتلقي ومن اجل تعميق المعرفة وشموليتها وتأصيل الثقافة في البيئة الصغرى وفي البيئة الكبرى.

* * *

لا يقتصر شغلي، في ورشتي الشخصية الخاصة، على نمط او نوع من النصوص او من تجهيز القروض المسرحية. يؤرقني البحث المستمر، ولا استكين، ان نفسي وحلمي وخيالي في بحث دائم وما ان انجز عملاً حتى اتركه الى حلم وشغل آخر.. فانا اترجم واكتب واعد واعيد صياغات، في الشعر، في المسرح الصرف، في الوثائق، في الصحف في الادب، في الرواية، وما هذا التعدد إلا لأن الانسان متعدد المعاناة اصلاً وانا مسحوب الى التعدد في المعمار في البناء في بناء التمرين.. والابتكار مما يدخل في خانة التجريب. اشتغلت على الادب الروائي، حيث ان النضج المتقابل، يؤدي الى نضج متبادل، فالادب الكبير بنضجه، والمسرح الحالم الباحث، بنضجه يولدان افقاً رحباً في ابداع العرض المسرحي. وان تجهيز رواية مميزة، ممثلة لمرحلة تاريخية في حياة الشعب، وادب ذلك الشعب، لتعتبر حقاً تجريبية، تدرب، وتمرن المكونات المتعددة داخل هذا النوع من الشغل المسرحي من جهة ومن جهة اخرى تجري نفس العملية داخل نص ذلك الاب. وان هكذا منجز روائي كبير ينطوي على تشابكات وتداخلات في الازمنة والامكنة ومجمل حركة الحيوات الانسانية، وحركة الادب، فضلا عن حركة المسرح. ينتج حتماً- تجربة، وبحثاً، ومختبراً تأسيساً، سيكون له شأن مهم في التأثير الاجتماعي المضاف، والثقافي المضاف على البيئة المهنية ويدفع حياتها الفكرية والثقافية والفنية الى امام الى حالة تجريبية جريئة: اطلاق المخيلة:- جعل البعيد قريباً، فاعلاً في عملية التجسيد. اطلاق طاقة المكان باطلاق مقومات العرض المسرحي المحسوسة./ اطلاق طاقة الزمان.. عبر التمرين وتحويل كل المجردات الى مجسدات. ان هذا الادب الروائي الكبير يفتح سبلاً غير مطروحة امام العرض المسرحي خاصة في ميكانيزمات العرض وتقنياته. عام 1967 اعطاني في الكاتب العراقي الفريد، غائب طعمة فرمان، مسودة، روايته

(النخلة والجيران وهي رواية ملحمية الموضوع والاسلوب والبناء. تتحدث عن حياة المجتمع العراقي امام الحرب العالمية الثانية. ما ان قرأت العنوان حتى استيقظ حدسي بحدة، وابدأ باستدعاء احدا وعبر شهرين من الحلم والعمل في الورشة الاولى الخاصة، انجزت تجهيز مسودة سيناريو العرض للنخلة والجيران. فأول رواية كبيرة لغائب طعمة فرمان، كانت اول عرض مسرحي شعبي وجديد في حركة المسرح العراقي عام 1969 رواية جديدة وروح فنية جديدة بواسط سيتوغرافيا جديدة وتمرين جديد، صار حداً وحدوداً بين نمطين من المسرح - القديم والمعاصر في مجال المسرح الشعبي المحلي. اكثر من عشرين لوحة، واكثر من اربعين شخصية حية نابغة، مليئة.. على منصتيها متحركتين، تتشابك في حركة حياة متصارعة، موارة. سحبت العرض الى عاد المشاهد.. وسحبت المشاهد من عالمه الروتيني الى عالم المعالجة الفنية المتفجرة الى عالم الاداء الجديد.. غير المألوف في المسرحية الواقعية السائدة وسادت لغة الذاكرة المشتركة.. كان التمرين هنا مؤشراً.. مفيداً وعلى اصعدة عديدة ابتداء من النص وتجهيزه، مروراً بالانسان الممثل واعداده، عبر حركة الخشبة والبيتوظرافيا وصولاً الى تمرين المشاهد واشراكه بفعالية في حياة العرض حول هذا التمرين كتب الفنان المسرحي المعروف سامي عبد الحميد يقول: (بعد ان قرأت المسرحية التي اعدها قاسم محمد عن النخلة والجيران وشعرت ان النص مجرد عرض فوتوغرافي لحياة اناس من الطبقة الكادحة ايام الحرب العالمية الثانية. غير اني عندما اخذت اراقب التمارين،التي تجريها فرقة المسرح الفني الحديث على مشاهد المسرحية، بدأت تلوح امامي صور جديدة لم تكن تتراءى من قبل. صور ذات ابعاد واعماق لا يستطيع ان يكتشفها منذ الوهلة الاولى). حقاً كان التمرين اساس العملية المسرحية.. وسيبقى التمرين اساساً لها في كل مراحل تجهيزها..